

El cuerpo. Conceptos y representaciones

Sala de exposiciones Alcalá 31. Madrid, septiembre – octubre 2004. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela, noviembre – diciembre 2004. Espai per la Cultura. Obra Social C . Barcelona, enero – febrero 2005. Comisario: José Marín-Medina

Qué vemos/sentimos al pasear por la exposición

Este conjunto de nueve proyectos, muy diversos en procedimientos y en lenguajes, produce una primera sensación de estar en un lugar artístico muy especial, que parece más el de un sitio de experimentación, que el de una habitual sala de exposiciones. Pronto comprobamos el protagonismo que aquí tienen la fotografía, el vídeo y las proyecciones de imágenes en movimiento.

Tesis de la exposición

Los nueve proyectos de la exposición se relacionan con el cuerpo humano bajo conceptos y maneras de representarmuy diferentes. En lo conceptual, predominan tres nociones: el cuerpo como sujeto (como “yo” en mi intimidad), como objeto (como realidad exterior) y como principio de alteridad (como conducto de relación interpersonal y social). Y en cuanto a las maneras de representación, se plantean proyecciones del cuerpo en medios estéticos muy variados: dibujo, escultura, objetos, performance, vídeo, cine...

© Fotografía: Juanjo Delgado



Por qué plantea esta tesis la comisario

Hacia 1990 surgió la nueva corriente del “arte corporal”, en la que el cuerpo humano se transforma en soporte del arte. A la vez, estamos viviendo un “tiempo del cuerpo”, una época en que las experiencias, las imágenes y los objetos relacionados con el cuerpo ocupan un interés social y cultural preferente. Esa incisiva actualidad de la temática corporal influye en la oportunidad y puntualidad de la exposición.

Criterios de selección de las piezas y comentario de las mismas

La selección de los proyectos ha obedecido a tres criterios: la creatividad de sus planteamientos, las calidades de su realización, y su eficacia como obras representativas del arte que ahora practican los artistas españoles emergentes (los aquí seleccionados tienen entre 22 y 36 años). Los comentarios se establecen sobre los elementos conceptuales implícitos en las obras, y, asimismo, sobre el interés de sus aportaciones en la manera de representar.

De qué modo se relacionan las piezas entre sí

Todas las obras, aunque han sido seleccionadas con el propósito de reunir una panorámica heterogénea y abierta, están, sin embargo, centradas en una temática referida a lo corporal, yendo desde la plasmación de lo orgánico hasta la proyección del cuerpo en los ámbitos sociales, o desde los problemas en torno a la identidad hasta la estética del desnudo... Además, en todas estas obras la imagen funciona como pensamiento.

Cómo situar esta exposición respecto a otras semejantes

Pese a su singularidad, esta muestra se relaciona con ese circuito selecto de exposiciones temáticas organizadas últimamente para explorar cuestiones relacionadas con identidad, sexo, biotecnología e ingeniería genética, cosmética y culto a lo corporal, diseño, moda, racismo, feminismo, violencia física y hedonismo.

Hasta qué punto ha logrado el comisario su fin

El doble propósito de documentar y de hacer reflexionar, implícito en este tipo de exposiciones “de tesis”, resulta aquí enriquecedor, dada la variedad y apertura de los proyectos, y considerando también el alcance conceptual y creativo del conjunto de las obras, realizadas –casi en su totalidad– para esta ocasión.



© David Trullo

David Trullo

Doble vida (2004)

Qué vemos

Una videoproyección y una instalación, representando ambas obras imágenes y objetos de cuarto de baño. La videoproyección recoge una performance –o acción individual– del propio artista, que aparece encerrado y desnudo en el baño de un hotel, realizando actividades banales de aseo personal. A partir de determinado momento su figura se desdobra y se establece

una especie de diálogo entre ambas imágenes. A su vez, la instalación es un habitáculo en el que hay dispuestos objetos propios de un aseo: un urinario (redoblado), un espejo con una imagen personal reflejada, una toalla que tiene estampada la imagen de un rostro, y un rollo de papel higiénico en el que van grabadas fotos de personas del círculo íntimo del artista.

Qué sentimos

El espectador siente un cierto pudor, como si se hubiera convertido en un “mirón”, al introducirse en unos ámbitos de intimidad ajena. Al mismo tiempo advierte que no alcanza a conocer el sentido profundo de la acción y de los objetos que tiene ante sí.

De qué podría estar hablando

De la intimidad personal, la cual se representa en el cuerpo desnudo y solitario (aunque se desdoble) así como en el espacio íntimo, prácticamente secreto, del cuarto de aseo.

Por qué plantea este tema

Este proyecto versa sobre el cuerpo como principio de subjetividad y de identidad; viene a afirmar el criterio de que “el cuerpo soy yo”. También trata de cómo en todo cuerpo, en todo ser humano, hay una zona reservada, que constituye una especie de “doble vida”, a la que sólo tiene derecho de acceder el propio sujeto.

Por qué usa este medio

Porque nada como las imágenes del propio cuerpo desnudo y de los objetos comunes que lo rodean en su privacidad puede resultar más eficaz para la expresión del tema que aborda.

De dónde viene y que normas rompe

Este trabajo conecta con las performances que en las décadas de 1960 y 1970 realizaban los artistas del body-art. Sin embargo, se diferencia profundamente de ellas porque aquí la acción no se produce en directo, sino grabada en vídeo, y porque no sigue un ritual más o menos teatral, sino que se orienta a una conceptualización: la busca de una conciencia de identidad a partir del cuerpo.

Qué diría el experto de la obra

Sobre la obra reciente de David Trullo, Emilio Sanz de Soto ha escrito: “De siempre se dijo (o sea, desde nunca) que no existen en nuestro universo dos cosas iguales. Y esta verdad absoluta, que por absoluta es dudosa, atrajo a los Surrealistas. En especial, a ese Surrealismo español que invierte la realidad, trastocándola, convirtiéndola en una doble realidad. En el cine de Buñuel le oímos decir que no existen dos copos de nieve iguales, dos columnas iguales, dos garbanzos iguales. Se exige pues una doble realidad. Un rostro doble de un mismo rostro, que nos recuerda un Dalí aún muy joven”.

Biografía

David Trullo nació en Madrid en 1969. Se licenció en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid en 1993, fecha en que obtuvo también una Beca Injuve para participar en los Rencontres Internationales de la Photographie, en Arles, Francia. En 2002 amplió estudios como artista residente en el Irish Museum of Modern Art de Dublín, donde inició su ciclo “Cuarto de Baño”. Su medio preferente ha sido la fotografía hasta fechas recientes, interesándose ahora por el audiovisual y la instalación. Ha publicado libros de artista. El tema de la identidad funciona como motivo recurrente de su trabajo creativo. Trabaja como profesional en una cadena de televisión.

Bibliografía

- Amaya de Miguel. “Afinidades secretas”, en catálogo de *Inéditos 2004*. **Obra Social C** . Madrid, La Casa Encendida, 2004.
- E. Sanz de Soto, J. Gironés y J. Marín-Medina. Catálogo de la exposición *David Trullo. Héroe*. Alcorcón, Centro Municipal de las Artes, 2004.
- José Marín-Medina. *Veinte de Mil*. Madrid, **Obra Social C** , 2000.
- José Marín-Medina. “El cuerpo, una parte real del universo cuarto de baño”, en *El cuerpo. Conceptos y representaciones*. Madrid. **Obra Social C** , 2004.



© Germán GómezGonzález

Germán Gómez González

Serie Compuestos (2004)

Qué vemos

Un conjunto de fotografías, retratos de cabezas masculinas que nos miran de frente, cuyas efigies dispuestas en primer término se recortan sobre fondos negros. Con sólo verlas sabemos que en ellas pasa “algo” extraño. Al acercarnos, comprobamos que cada una de estas imágenes

está compuesta de fragmentos (ojos, orejas, pómulos...) que provienen de otras cabezas ajenas, es decir, de dos, de tres o de más retratos diferentes. Vemos también que esas partes se han cosido –a máquina, con pespunte– unas a otras hasta lograr la imagen global deseada.

Qué sentimos

Sorpresa e inquietud, porque nos da la sensación de encontrarnos ante seres raros, de formas cambiantes o inestables, y de identidad nómada, que se enfrentan a nosotros con mirada muy directa.

De qué podría estar hablando

De que el cuerpo y la identidad del hombre no son realidades fijas, estables, sino que pueden ser alteradas, si las sometemos a tratamientos inéditos, o las reconstruimos con la energía de unos factores imprevistos.

Por qué plantea este tema

Estas obras versan sobre el cuerpo visto bajo el concepto de objeto, como realidad externa que el artista conoce, estudia, manipula, altera y recompone. No lo hace para crear un monstruo, a la manera que ocurría en la novela de Mary Shelley sobre el doctor Frankenstein, sino para subrayar que el cuerpo constituye en la actualidad un ente complejo, cuyas formas e identidad pueden ser articuladas creativamente por el arte, al igual que lo hacen la cirugía plástica, la ingeniería genética o la clonación.

Por qué usa este medio

Usa la fotografía por la fuerza de su objetividad: si el cuerpo es un objeto, su tratamiento más objetivo o pertinente es la imagen fotográfica. Asimismo, la línea de los recortes a tijera y de los pespuntos del cosido a máquina son utilizados como procedimientos de dibujo.

De dónde viene y que normas rompe

Este arte proviene directamente del retrato barroco. La intensidad de su color, el realismo dramático de su estilo y sus efectos de fuerte claroscuro recuerdan a Caravaggio. Esta obra conecta asimismo con la tradición del retrato fotográfico. Sin embargo, la originalidad y el sentido creativo de su tratamiento rompen con las líneas generales de su propia tradición.

Qué diría el experto de la obra

La profesora Patricia Mayayo acaba de publicar un ensayo sobre "La reinención del cuerpo", y en él observa cómo en los últimos años "el cuerpo ha dejado de ser una realidad estable, para convertirse en un proyecto cambiante, susceptible de ser reinventado y reconstruido sin cesar. Ahora se trata de recomponer la identidad no sólo en lo que tiene de carnal, sino también en el terreno psíquico".

Biografía

Germán Gómez González (Madrid, 1972), después de diplomarse en Magisterio (Educación Especial), se licenció en Bellas Artes (especialidad Dibujo, Grabado y Fotografía) en la Universidad Complutense de Madrid. Sus primeras series fotográficas las realizó en el Centro ESCUNI de Madrid, con niños y jóvenes de educación especial (disminuidos psíquicos). A partir de 2002 cambió de registro temático y viene realizando los retratos de las series *Hombres*, *Dualidades*, *Docena*, *Igualito que su madre* y *Compuestos*. En 2001 obtuvo el Primer Premio de Fotografía Injuve, y el Segundo Premio de la VI edición de Todos somos diferentes, del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.

Bibliografía

Publicaciones de su obra fotográfica: Diario El País (Suplemento Universitario nº 3), Revista Imagen y Cultura Exit (nº 4), Periódico Exit Express (nº1), Agenda Injuve 2003 y 2004, y campañas publicitarias del Grupo Vips en 2002 y 2003.

José Marín-Medina. "Identidades nómadas", en *El cuerpo. Conceptos y representaciones*. Madrid, **Obra Social**, 2004.



© Fotografía: Juanjo Delgado

Salvador Cidrás

Quiero ser como tú (2004)

Qué vemos

Una instalación escultórica integrada por una serie de cascos de motorista dispuestos en el suelo. A primera vista se pensaría en la representación de un accidente de circulación, pero

si nos fijamos en la disposición estudiada de los cascos, formando diferentes composiciones entre sí, intuimos que se trata de “otra cosa”.

Qué sentimos

Curiosidad. Deseo de averiguar el sentido de una obra poco explícita.

De qué podría estar hablando

Atendiendo al contexto general de una exposición como ésta, sobre el cuerpo o lo corporal, caemos en la cuenta de que los cascos deben funcionar aquí como metáfora de cabezas. Y si consideramos la manera en que los cascos están agrupados, vemos que se han establecido diferentes situaciones de interrelación: choque, proximidad, intimidad, diálogo, aislamiento, indiferencia... Por tanto, estamos ante una instalación que nos habla de diferentes “cabezas”, de diferentes “cuerpos”, cuyo sentido depende del tipo de relación que se establece entre unos y otros. O sea, esta obra parece tratar del cuerpo visto desde el concepto de “alteridad”, es decir, del cuerpo como “puente” o clave de relación entre diversos cuerpos.

Por qué plantea este tema

El artista confiesa que, además del tema de la “alteridad”, le importa mucho otra cuestión referida a lo corporal: la de la identidad, vista desde la perspectiva de lo difícil que hoy resulta, especialmente a los jóvenes, definir una identidad propia, claramente personal. De ahí, el título de esta obra: *Quiero ser como tú*. Todos estos cascos, como todos los vestidos y elementos corporales actuales, son “demasiado” semejantes, y estorban la reafirmación de “diferencia” que todo proceso de identificación precisa.

Por qué usa este medio

Porque el argumento de la obra constituye una especie de narración teatral de unas ideas difíciles de representar directamente en una obra de arte. Posiblemente por esa dificultad el artista recurre a la instalación, que, además, es un sistema de su preferencia.

De dónde viene y que normas rompe

La instalación es un tipo de arte que surgió en el primer tercio del siglo XX con las vanguardias dadá, futurista y surrealista, que buscaban “la escultura-ambiente”, en la que desarrollaron sólo unos volúmenes, sino también el espacio envolvente o escenario. A partir de 1958 la instalación viene teniendo una auténtica edad de oro, a través de los denominados “arte de acción” y “arte conceptual”, tendencias que buscaban la obra de arte “total”. En las instalaciones de Salvador Cidrás los efectos escenográficos se reducen a lo mínimo, mientras se da gran importancia a los elementos psicológicos y sociales, entendiendo el conjunto de la obra como un espacio de carácter lingüístico y contextual.

Qué diría el experto de la obra

Ante estas cabezas convertidas en cascos herméticos, recordamos un pasaje del texto de *El Innombrable*, de Samuel Beckett, que dice: “No, no tengo barba; cabellos tampoco; esto es una gran bola lisa que llevo sobre los hombros, sin lineamientos, salvo en los ojos, de los que ya sólo quedan las órbitas. No titubearía en asegurar que tengo la forma –si no la consistencia– de un huevo, con dos agujeros en cualquier parte para impedir el estallido... Soy una gran bola parlante”.

Biografía

Salvador Cidrás (Santiago de Compostela, La Coruña, 1974) es licenciado en Bellas Artes por la Facultad de Pontevedra. Trabaja combinando fotografía, proyecciones, vídeo, objetos, construcciones y obra mural, incluyendo en muchas ocasiones personajes humanos en sus instalaciones. Entre sus exposiciones individuales cabe destacar las celebradas en 2001 en el Espacio Uno del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, y en el Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela. Ha ampliado estudios en Colonia (1993) y en Berlín (2004). A veces trabaja en colaboración con el artista Vicente Blanco.

Bibliografía

- Miguel Fernández-Cid. *Salvador Cidrás*. Centro Galego de Arte Contemporánea. Santiago de Compostela, 2001.
- José Marín-Medina. *Figuraciones. Arte civil + Magicismos + Espacios de frontera*. Madrid, **Obra Social C**, 2002.
- José Marín-Medina. “Teatro de identidades”, en *El cuerpo. Conceptos y representaciones*. Madrid, **Obra Social C**, 2004.



© Fotografía: Juanjo Delgado

Behold

Sin título (2004)

Qué vemos

Una instalación integrada por una pasarela poblada de vestidos femeninos de línea minimalista y de tejidos serigrafiados, y un audiovisual cuyos protagonistas son esos mismos vestidos habiando un espacio doméstico.

Qué sentimos

Experimentamos cierta sensación de extrañeza, ya que este conjunto de ropas de diseño se presentan (en la pasarela y en el video) como suspendidos en el espacio, sin cuerpos

ni maniqués visibles, adoptando un cierto aire fantasmal, que nos sitúa en una especie de mundo aparte.

De qué podría estar hablando

Por una parte, se está reafirmando el criterio de que el diseño de ropa puede constituir una práctica propia del dominio de las bellas artes, o artes plásticas. Por otra parte, esta instalación trata de crear personajes auténticos, sin que haga falta en ellos la presencia del cuerpo humano. Y, a otro respecto, los fragmentos de diálogos del audiovisual (tomados de la película *Alphaville*, de Godard) hablan de identidad, unicidad, amor, silencio y muerte.

Por qué plantea este tema

Esta obra descoloca el sentido habitual del vestido entendido como “segunda piel” y hace que funcione aquí como sustitutivo del cuerpo. Se nos está planteando una reflexión sobre una cuestión de gran actualidad: cómo la ropa de diseño constituye actualmente el principio de identidad para muchas personas.

Por qué usa este medio

Porque el colectivo de artistas visuales Behold defiende la legitimidad de la relación moda-arte, entendiendo el traje como objeto artístico, dotado –desde su concepción– de un sentido de mensaje, es decir, de idea y de comunicación.

De dónde viene y que normas rompe

El antecedente “remoto” de estas prácticas lo tenemos en las vanguardias históricas de la primera mitad del siglo XX: los diseños de trajes para ballet de Malevitch, Picasso y Léger, las ropas “socializadas” de Tatlin, los disfraces dadá, el *Manifiesto del traje masculino* que proclamaron los futuristas, la ropa “simultánea” de Delaunay, los trajes surrealistas de Elsa Schiaparelli... Y el precedente inmediato está en la legitimación intelectual del mundo de la moda que se está llevando a cabo a partir del minimalismo, con un desarrollo creciente desde 1990. La “ruptura” que supone la propuesta de Behold radica en dar “un paso más” y hacer que el traje sustituya al cuerpo.

Qué diría el experto de la obra

Como el tema se ha constituido en polémica, unos dirán –como Olga Guinot– que “hablar de arte y moda se está convirtiendo en un ejercicio harto peligroso, pues en estos tiempos extraños sólo nos faltaba la proliferación de exposiciones de modistos famosos, leyendas del lujo y la elegancia o, en algunos casos, simples costureros locales, anunciadas a bombo y platillo como un nuevo filón para llenar museos”. En cambio otros no dudarán en incluir esta instalación en el campo de las artes plásticas, opinando –como Vivianne Loria– que, a partir del minimalismo, se han impuesto en el mundo del vestir “una rigurosidad y limpieza de líneas” y “unas soluciones simplistas que incluyen o se refieren a elementos provenientes del arte en la forma de una cita visual o mediante una ocurrencia formal”.

Biografía

El colectivo de diseñadores gráficos y de moda Behold se ha creado en 2004. Lo integran cuatro artistas graduados en los dos últimos años en el italiano Istituto Europeo di Design en Madrid: Cristina Mayordomo (Madrid, 1979), que también ha estudiado Empresariales en la Universidad Complutense; Miren Mancisidor (Bilbao, 1979), que es licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco; Alex Gutwil (Madrid, 1977), licenciado en Filología Inglesa por la Universidad Complutense; y Pablo Castro Santiago de Compostela, 1982), que ha ampliado estudios en la Sant Martin School of Art and Design, de Londres. Se presentaron por primera vez públicamente en el FEM (Festival Edición Madrid) de 2004.

Bibliografía

José Marín-Medina. “Personajes sin cuerpo, que se sostienen por sí mismos”, en *El cuerpo. Conceptos y representaciones* Madrid, **Obra Social C**, 2004.



© La Cabeza Caliente

La Cabeza Caliente

Cuerpo(s) extraño(s). Aparato nervioso y reproductor. Aparato circulatorio. Aparato digestivo y excretor. (2004)

Qué vemos

Una serie de dibujos de gran formato, realizados a lápiz, y algunos elementos con aerógrafo. Sus imágenes representan órganos interiores del cuerpo humano, combinados y relacionados con elementos instrumentales (por ejemplo: calavera-sombrero, ojo-lupa, boca-taza, riñón-hucha, pie-zapato...). Los dibujos se muestran sin enmarcar y sujetos directamente a la pared, con cinta selladora.

Qué sentimos

Curiosidad por comprobar las relaciones que los artistas establecen entre imágenes de órganos y de objetos. También percibimos la sensación de libertad absoluta que se desprende de la obra, así como el sentido del humor y el ingenio afilado y crítico de los dibujantes. Asimismo nos admiramos la facilidad y la excelencia de realización del trabajo.

De qué podría estar hablando

El tema y el sentido de estas obras resultan evidentes. Tratan de representar tanto ideas como figuras referidas a los órganos y sistemas funcionales del cuerpo. La ironía es el método conceptual que predomina en el diseño de estas láminas murales, así como en las relaciones que se establecen entre sus imágenes.

Por qué plantea este tema

Porque estos artistas de marcado carácter “urbano”, que se expresan en un estilo situado a mitad de camino entre el cómic y los grafiti, piensan que merece la pena ocuparse de unos signos corporales que forman parte de nuestra cultura urbana, como comprobamos cada día desde las pintadas de los excusados hasta los carteles publicitarios, o desde las láminas de anatomía hasta las señales de circulación, o desde las imágenes de los establecimientos de perfumería hasta las de los gimnasios.

Por qué usa este medio

El dibujo es el procedimiento artístico que el grupo La Cabeza Caliente utiliza siempre. En este caso, se trata de un procedimiento que es acorde por completo con el mensaje que se quiere plasmar en la obra: el cuerpo como tema de la cultura urbana, expresado en el dibujo, que es el instrumento de expresión artística más popular.

De dónde viene y que normas rompe

Este estilo “callejero” está relacionado con el desarrollo narrativo de las viñetas del cómic, con la libertad del dibujo urbano de Jean-Michel Basquiat, el rey del grafiti, y también con los criterios del pop-art (o sea, del “arte popular”). Sin embargo la manera de dibujar del colectivo La Cabeza Caliente está llena de emblemas, de sistemas y de gestos absolutamente personales, resultando fácilmente reconocible, incluso inconfundible. Son unos dibujantes simultáneamente cultos, asilvestrados y sensibles.

Qué diría el experto de la obra

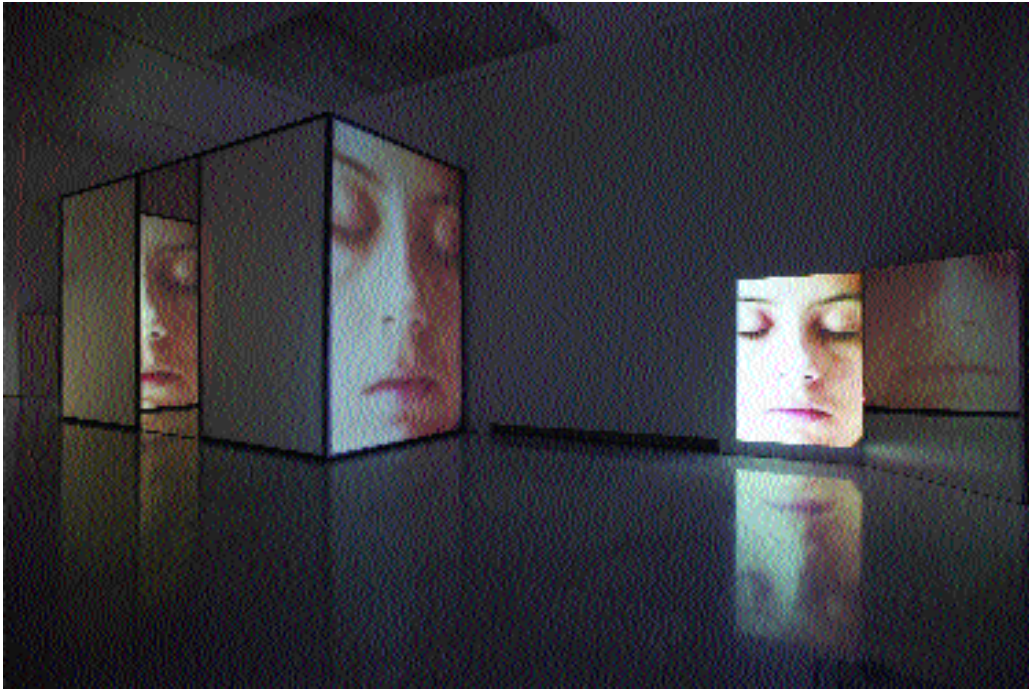
En su ensayo *La vigilia del cuerpo* (2004), el profesor Pedro A. Cruz Sánchez señala que –existe un “momento auroral” en la representación artística del cuerpo, llena de emoción y de frescura, que se produce cuando vemos cómo el cuerpo se construye, se hace realidad en la opacidad de una palabra o de un dibujo, en la naturaleza espacial, cartografiadora, de la representación. “El cuerpo aparece, en todo momento, como un proceso de construcción continuo, que se da, pero que no viene dado, que se hace real en la representación, pero que no representa miméticamente otra realidad”.

Biografía

El colectivo La Cabeza Caliente está formado por Javier Aristi (Madrid, 1972) y David Fernández (Madrid, 1974), que lo fundaron en 1998, tras licenciarse en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Su procedimiento de trabajo es el dibujo. Su primera experiencia pública fue la exposición titulada *En la cabeza*, celebrada en la Casa de la Entrevista de Alcalá de Henares el año 2000, fecha en la que también fueron seleccionados en el proyecto *Circuitos*. Al año siguiente organizaron la muestra *Moscón de Reyes* en el Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. En el proyecto *Doméstico 2001* compartieron stand con los grafiteros madrileños El Tono y Nuria. En la exposición *Colectivos y Asociados*, de 2002, en Casa de América, mostraron sus primeros dibujos estructurados en redes o mallas. En 2004 han sido seleccionados para la muestra *Comportamientos actuales del dibujo*, organizada por el Museo Fundación ICO.

Bibliografía

Pablo Llorca, *Arte termita contra elefante blanco. Comportamientos actuales del dibujo*. Madrid, Fundación ICO, 2004.
Pablo Llorca, Catálogo de *Circuitos XII Edición*. Comunidad de Madrid, 2000.
Catálogo de la exposición *Colectivos y Asociados*. Madrid, Casa de América, 2002.
José Marín-Medina. “El cuerpo: el lugar que construye el significado”, en *El cuerpo. Conceptos y representaciones* Madrid, **Obra Social** C , 2004.



© Mariela Cádiz

Mariela Cádiz

Espejismo, espejismo (2000 – 2004)

Qué vemos

Una instalación audiovisual, integrada por un habitáculo de estructura de acero y paneles de metacrilato, habitáculo que tiene más de dos metros de altura, por cuatro de largo y uno y medio de ancho. Esa estructura arquitectónica se sitúa en un gran espacio ambiental.

Dos proyectores, a través de dos espejos, proyectan sobre los paneles transparentes un vídeo en el que aparecen imágenes en movimiento de dos desnudos juveniles. Una partitura musical completa la obra.

Qué sentimos

Esta obra se caracteriza por su clara luminosidad, por su transparencia, por su orden y por la calma de su desarrollo. Da una sensación acusadamente esteticista. A la vez, se produce una sorpresa cuando penetramos en el habitáculo y no entendemos muy bien cómo se proyectan las imágenes de manera tan mágica, por un sistema tan indirecto.

De qué podría estar hablando

Esta videointalación se nos propone como una “casa del cuerpo” diseñada y construida por el arte, utilizando modernos medios materiales para su estructura, así como imágenes y espacios virtuales para su narración. El tema viene a ser el de que el cuerpo es la casa en la que vivimos todos y en la que podemos reconocernos unos a otros, compartiendo experiencias y vida.

Por qué plantea este tema

En una exposición marcada por conceptos corporales muy actuales, Mariela Cádiz prefiere mantener la opinión tradicional de que el cuerpo, más que nosotros mismos –como ahora se piensa–, constituye solamente nuestra casa, la envoltura de nuestra mente. Se trata de una opinión personal, diferente a la del conjunto de la exposición.

Por qué usa este medio

La propia autora lo explica: “Reconozco que mantengo una relación casi pasional con los ordenadores. He crecido a la luz parpadeante de televisores y pantallas de ordenador, y paso la mayor parte del día delante de ellos. Mandos, teclados, ratones, cables, botones y conectores se han convertido en objetos familiares a mi lenguaje corporal”.

De dónde viene y que normas rompe

Las nuevas tecnologías acaban de constituirse no sólo en instrumentos inéditos y en soporte virtual del arte, sino también en géneros nuevos del arte visual, como lo son la estampa digital o el net.art. Sin embargo, los artistas que utilizan estos sistemas, inmediatamente los personalizan y alteran, como hace aquí Mariela Cádiz al incorporar espejos.

Qué diría el experto de la obra

El comisario de la exposición ha subrayado que esta instalación audiovisual constituye una compleja representación del cuerpo humano en movimiento, proyectándolo de manera virtual en el espacio y articulando simultáneamente estrategias de diseño publicitario, narrativa cinematográfica e imágenes mediáticas, tratando además de incorporar a la obra el cuerpo del espectador.

Biografía

Mariela Cádiz (Madrid, 1968) se licenció en Bellas Artes, especialidad Pintura, en la Universidad Complutense de Madrid en 1992, habiendo asimismo estudiado pintura en la Kunstakademie de Düsseldorf, Alemania, con una beca Erasmus, y nuevas tecnologías en el California Institute of the Arts, de Los Ángeles, con una beca Fulbright. En 1999 recibió el Premio a la mejor obra en vídeo en el *Concurso de Creación Audiovisual de Navarra*. En 2000 fue Mención especial del Jurado de *Interferences, Festival Internatoional d’Arts Multimedia Urbains*, de Belfort, Francia. En 2001 obtuvo beca del proyecto *Generaciones*, de la **Obra Social C**. En 2002 fue Segundo premio y Mención del público en *Vida 5.0*, concurso internacional de la Fundación Telefónica.

Bibliografía

Mariela Cádiz. “Sueños que se enchufan”, en *2003 Arte y Pensamiento en la Era Tecnológica*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2004.

José Marín-Medina. “Teatro de espejos: búsqueda de identidad”, en *El cuerpo. Conceptos y representaciones. Madrid, Obra Social C*, 2004.



© Fotografía: Juanjo Delgado

David Rodríguez Gimeno

...ph... (Péndulo histórico) (2004)

Qué vemos

Una escultura de formato monumental, realizada en acero, de estructura curva, no esférica, sino compleja, conformada por arcos y ángulos. Recuerda a ciertas máquinas renacentistas, como las diseñadas por Leonardo. Es una escultura situada directamente sobre el suelo. Junto a ella una pantalla de vídeo proyecta esta misma obra en dos fases: en fase de

maqueta y en fase de obra terminada. En estas imágenes comprobamos que la escultura se desplaza por el espacio, o bien empujada por el espectador bien manipulada por el artista, que se sitúa dentro de ella y con su empuje corporal desarrolla la trayectoria de esta especie de máquina escultórica.

Qué sentimos

Admiración por la singularidad, el ingenio y la belleza de esta escultura. También sentimos curiosidad por el recorrido formidable de la obra en el espacio, girando sobre sí misma; se trata de una trayectoria amplia, perfectamente calculada, que recorre un mismo y complejo camino serpenteante de ida y vuelta.

De qué podría estar hablando

Evidentemente esta escultura versa sobre la proyección del cuerpo humano en el espacio circundante conjuntamente con una estructura escultórica, gracias al empuje y desarrollo de la energía corporal y gracias también al diseño de la escultura inspirado en las leyes del péndulo histórico.

Por qué plantea este tema

Lo que aquí nos está planteando el artista es una reflexión y una experimentación sobre la complejidad y la fluidez de las relaciones, por una parte, entre el cuerpo y el espacio, y, por otro lado, entre la ciencia y el arte. Si consideramos que el autor de esta obra es escultórico bailarín clásico, quizás comprendamos mejor el tema y el sentido de su obra.

Por qué usa este medio

Este escultor trabaja siempre con estructuras de metal que, al mismo tiempo, le permiten actuar como bailarín. Ese es su lenguaje habitual, que, además, procura implicar al espectador en la propia obra, al poder empujarla y desplazarse en su misma trayectoria. Se trata, pues, de compartir una experiencia y una reflexión.

De dónde viene y que normas rompe

Esta práctica artística, en la que se combinan elementos de las artes plásticas, del teatro y de la danza se denomina performance, y se relaciona con los happenings. Sus orígenes se remontan a las vanguardias históricas: al dadá, al futurismo y al surrealismo. Sin embargo, al performance-art no se le reconoció categoría artística hasta comienzos de la década de 1970, gracias a las tendencias del accionismo y del body-art. Lo innovador en la escultura performativa de Rodríguez Gimeno radica en la importancia que en ella tienen los elementos científicos y del baile clásico.

Qué diría el experto de la obra

Thérèse Vian-Mantovani ha escrito sobre estas esculturas: “Las obras de David son lecciones de ver, ver desde el interior, entrever... Su ligereza y gran movilidad en el espacio desembozan en una poética del volar y levantar el vuelo, por vencer a la onerosa ley de la gravedad”.

Biografía

David Rodríguez Gimeno (Huesca, 1975) es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, donde también ha cursado estudios sobre técnicas de creación digital. Se ha formado en danza en la Escuela A. Ferrer y en los cursos de Ramón Oller en Valencia, en el Stage Internacional de Danza Moderna y Jazz de Sitges, y en los cursos de Rosa Fores, Nadine Astor y Myriam Agar, en Huesca. Ha participado en encuentros sobre accionismo y performance, tales como las Jornadas Purgatori 1997 y el Festival Intertecno 2000, en Valencia. La Diputación de Huesca le dedicó en 2003 una importante exposición con motivo de haberle concedido la Beca Ramón Acín.

Bibliografía

Thérèse Vian-Mantovani. “El cuerpo de la obra”, en *David Rodríguez Gimeno. Beca Ramón Acín*. Huesca, Diputación, 2003.
José Marín-Medina. “La escultura / Un lugar entre el cuerpo, el tiempo y el espacio”, en *El cuerpo. Conceptos y representaciones*. Madrid, **Obra Social C**, 2004.



© Fotografía: Juanjo Delgado

El Perro

Security On Site. Seguridad creativa (2003 – 2004)

Qué vemos

Una cabina de metal y cristal destinada a ser instalada en espacios públicos para que se puedan refugiar en ella los ciudadanos que se sientan en peligro de inseguridad urbana. Esta cabina va acompañada de un vídeo con imágenes de violencia pública, así como de una documentación con datos actuales sobre la situación de las empresas españolas del sector de la seguridad privada.

Qué sentimos

Las imágenes violentas del vídeo resultan impactantes y causan temor. La cabina-refugio parece, en principio, ofrecer seguridad. Sin embargo, si uno penetra en ella y pulsa el botón rojo, el habitáculo se cerrará herméticamente y se tornará inaccesible para los que queden en su exterior, pero tampoco podrá

abrirlo desde dentro la persona que se haya refugiado allí, haciéndose precisa la intervención de personal de seguridad para podervolver a abrir la cabina. Con ello sentimos que lo que hemos ganado en sensación de seguridad lo hemos perdido en libertad.

De qué podría estar hablando

Estamos ante un proyecto artístico que nos habla de cómo el cuerpo humano, es decir, la persona, el ciudadano, se encuentra hoy mediatizado tanto por la violencia urbana cuanto por los controles y estrategias policiales del poder.

Por qué plantea este tema

El arte último se aproxima muchas veces a los dominios de la antropología, de la sociología y de la política, causando polémica entre quienes defienden y quienes atacan este tipo de prácticas artísticas. Hoy la violencia y los excesos en el control policial forman parte de las grandes corrientes de inquietud social internacional. Aquí se aborda la actualidad de esas cuestiones, vistas desde la mirada del arte joven.

Por qué usa este medio

El colectivo El Perro suele recurrir a este tipo de proyectos en que la creatividad artística se mezcla y se compromete con los problemas sociales. Tratan los temas combinando la documentación, la propaganda y los mismos sistemas del propio medio sociopolítico que abordan. Es decir, afrontan las cuestiones públicas con instrumentos y métodos semejantes a los que utilizan los poderes públicos en todo el mundo.

De dónde viene y que normas rompe

Estas prácticas estéticas vienen del “arte comprometido” que surgió en los años ochenta. Todo ello constituye el arte combativo propio de la época de la postmodernidad, defendiendo que la función política del arte es, sobre todo, la de mostrar cómo las representaciones de la realidad y de la verdad no son imparciales ni desmotivadas ideológicamente.

Qué diría el experto de la obra

Como ha escrito Lupe Godoy recientemente, comentando la presencia insistente del “arte social” en las Documentas de Kassel a partir del año 1987, los artistas actuales de este “arte comprometido” ya “no trabajan al servicio de una ideología determinada que informe sus puntos de vista y proponga soluciones globales. El descrédito de los sistemas de pensamiento totalizadores da lugar a un marco de pensamiento múltiple y a una actividad artística crítica que propugna acciones concretas más que programas universales. La asunción de la responsabilidad personal ante los problemas generales es una de las características de este tipo de arte”.

Biografía

El Perro es un colectivo de artistas visuales madrileños fundado en 1989 por Ramón Mateos (1968), Iván López (1970) y Pablo España (1970), licenciados en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Sus obras se caracterizan por su carácter conceptual, así como por la utilización de medios diversos y de formas híbridas (objetos, instalaciones, vídeo, etc.), y también por sus prácticas discursivas (alegoría, parodia, reapropiación, etc.). Usan la imagen como factor de inteligencia simbólica. Elaboran proyectos para intervenir en el contexto de lo público, utilizando prototipos escultóricos.

Bibliografía

- J. A. Álvarez Reyes. *Insumisiones*. Santander, Fundación Marcelino Botín, 2000.
- Alicia Murriá. *Otras propuestas para el espacio público urbano*. Revista Lápis, nº 169 - 170. Madrid, 2001.
- José Marín-Medina. “Estructuras de protección urbana (EPU)”, en *Demonstration*. Madrid, Galería Salvador Díaz, 2000.
- José Marín-Medina. “Espejismos de seguridad”, en *El cuerpo. Conceptos y representaciones*. Madrid, **Obra Social**, 2004.



© Fotografía: Juanjo Delgado

Javier Núñez Gasco

Inmolación (2004)

Qué vemos

Una videoproyección que documenta una acción o performance, en la que el propio artista, dotado de un cinturón semejante a los que utilizan los terroristas para autoinmolarse –aunque en este caso ese cinturón está lleno de botellones de cerveza y no de bombas–, se

emborracha. Vemos también, colgado del muro, el citado cinturón de botellas. Y asimismo se proyecta un doble vídeo en que un alcohólico, amigo de la infancia del artista, cuenta una misma historia estando en estado de embriaguez y en estado de sobriedad.

Qué sentimos

Sentimos desagrado y al mismo tiempo curiosidad y cierta compasión por las penalidades personales que se nos representan.

De qué podría estar hablando

En esta videoproyección el artista utiliza su propio cuerpo, semidesnudo, como “lugarde representación”. Lo que se representa es una experiencia personal de ese conocido ritual social juvenil que llamamos “el botellón”. Se está comparando la violencia que se hace al cuerpo mediante el consumo de una droga –el alcohol– con la violencia de la autoinmolación terrorista.

Por qué plantea este tema

Porque buena parte de los movimientos del postmodernismo activista se sienten obligados en enraizar la creación artística en los temas más candentes de la sociedad, entre los cuales está, naturalmente, la defensa de la ética de lo social.

Por qué usa este medio

Se prefiere el vídeo para este tipo de obras, dada la eficacia de documentación y de comunicación que tiene este medio como testigo de la realidad circundante, así como de los aspectos más preocupantes de nuestra historia más reciente.

De dónde viene y que normas rompe

En los últimos veinte años y gracias al uso de medios de expresión tan directa como el vídeo y el cine, el arte ha logrado que sus obras constituyan auténticos testimonios de la vida social, escenas abiertas de la realidad. A su vez, las exposiciones han pasado a ser verdaderas “explicaciones” y propuestas de reflexión sobre los temas que afrontan. Así ocurre en esta exposición sobre cuestiones corporales de interés generalizado, cuyos perfiles van mucho más allá de la pura estética, afrontando criterios sociales, psicológicos y socioculturales.

Qué diría el experto de la obra

La crítica de arte más reciente piensa que la nueva situación económica y geopolítica planteada por la Unión Europea y, en especial, por la globalización constituye un nuevo punto de partida para una concepción del mundo, la cual da prioridad a las cuestiones de carácter ético y político. La actual práctica del arte también se está posicionando en esa actitud. Catherine David, que dirigió la X Documenta de Kassel, correspondiente a 1997, defiende que hoy no tiene sentido el arte por el arte, y que “el único arte que tiene interés es aquél que tiene algo que declarar”. Por eso la obra de arte tiene que “posibilitar una experiencia que no sea sólo estética, sino asimismo cognoscitiva, sensual e incluso ética”.

Biografía

Javier Núñez Gasco (Salamanca, 1971) es graduado por la Escuela de Artes y Oficios (especialidad Vaciado y Moldeado), y licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca. Ha participado en cursos y talleres sobre el uso y el significado de la imagen, y sobre vídeo. Su carrera profesional arrancó de los dominios de la escultura, investigando en obra sobre cristal y sobre contenedores de aceite. Más adelante ha pasado las instalaciones y a los dominios de la gráfica, trabajando con fotografía, fotocopia, scanner y vídeo. Realiza asimismo performances. El registro conceptual de sus propuestas es cada vez más combativo, dentro de un arte civil o de compromiso social ciudadano.

Bibliografía

- AA.VV. “Cultivos”, en *Inéditos*. Madrid, **Obra Social C**, 2002.
- José Marín-Medina. *Veinte de Mil (De Relaciones y Rocas)*. Madrid, **Obra Social C**, 2000.
- José Marín-Medina. “Cuerpo y comportamiento social”, en *El Cuerpo. Conceptos y representaciones*. Madrid, **Obra Social C**, 2004.